

liza el pasado de la ciudad a través de un lenguaje cargado de metáforas, algunas de tono bíblico. Escena 4: Círculo. Aquí los personajes expresan verbalmente la percepción que tienen del tiempo y del espacio, definida gráficamente como un círculo. Este círculo se extiende a toda la obra, pues su estructura es rotunda, y se encarna en el personaje de la anciana Alba, quien vive y muere en sucesivos instantes, porque ella padece de "moridera".

La escena siguiente, número 5: Nave. Con la llegada de la nave se revela, brevemente, otra identidad de los personajes, un pasado poco santo de la mayoría de ellos; sin embargo, los roles que marcan las relaciones mutuas se mantienen, dentro de un juego de apariencias ya establecido. Escena 6: Números. Es la escena que establece más nexos con la realidad extrateatral; por ello mismo, dentro de la dramaturgia, se convierte en la escena más absurda e irónica de todas. En efecto, un Censor, quien pretende ser alcalde futuro de la ciudad, con utilitaristas intenciones, se empeña en ir por la ciudad empadronando vivos y muertos. Escena 7: Limbo. Es el final de la pieza. Tal como se encontraban los personajes al comienzo así terminan; continúan atrapados en sus miedos, sin elementos confiables que les permitan definirse como vivos o muertos, repitiendo las mismas acciones de manera ritual y esperando la llegada de la nave.

Como ya dije, los personajes están obligados a convivir. Ellos son: Ofelia, mujer joven. Aunque su nombre en la historia del teatro y en esta pieza se asocia, en principio, con el de una ingenua y joven enamorada, su otra identidad, esa que se revela en la escena 5 con la llegada de la nave, es la de una prostituta. Soldado, hombre joven. Al contrario de los demás, es y no deja de ser el mismo: era soldado cuando la ciudad floreció bajo el signo del esplendor, y ahora sigue siéndolo bajo el de la destrucción. Alba, mujer anciana, es símbolo del renacer y la muerte. En la pieza muere muchas muertes y "vive" otras tantas veces; aunque pre-

tende ser reconocida como una gran dama, fue una adinerada proxeneta. Como ya lo expresé, ella forma parte de las estrategias del engranaje temporal de la pieza. Patricio, anciano comerciante, es todo lo contrario a lo que indica la dignidad de su nombre. Fue acaparador de alimentos y la codicia lo llevó a abandonar su familia; se divertía en los burdeles, por ese motivo conoce a Ofelia y Alba. Por último, el Censor, quien pertenece, desde hace muchas generaciones, a una familia de burócratas y, así la ciudad se encuentre devastada, él continúa taimadamente su labor para seguir heredando los privilegios de las sinecuras.



Como puede advertirse hasta aquí, por el enfoque dado a esta reseña, Camacho estructura el drama por medio de símbolos que traducen conceptos que yacen en la base de nuestra cultura. Me parece que la autora pone en el escenario una nueva reelaboración dramática de varios elementos de nuestro tejido social: visión del mundo estructurado por la cultura cristiana; las relaciones con el Estado mediadas por una burocracia voraz y por estamentos militares; vida urbana sin un verdadero sentido de autoridad, gobernada por el caos y la muerte.

El tema de la espera ha sido también recreado, en los últimos años, por otros dramaturgos colombianos; algunas veces estructura las obras

(como ésta de Mónica Camacho) en otras: la espera es un ropaje externo, anecdótico; en otras es un concepto que crea personajes, ausentes del escenario. Estos enunciados señalan sólo algunos de los matices de esta rica veta teatral actual.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## Ella de ellas y por ellas

**La máscara, la mariposa y la metáfora. Creación teatral de mujeres**

*Pilar Restrepo*

Teatro La Máscara y Ministerio de Cultura, Cali, 1998, 253 págs., il.

El Teatro La Máscara es un grupo que nació en Cali, en 1972, por iniciativa de algunos actores del Teatro Experimental de Cali (Tec). Alrededor de 1985 el grupo quedó conformado únicamente por mujeres, y orientó su interés hacia la dramaturgia de género. Su trabajo artístico se ha caracterizado por la seriedad, por la investigación en la voz, la música, la preparación física. En especial, las integrantes del colectivo han querido alcanzar un equilibrio entre el lenguaje poético verbal y la imagen no verbal. Con más de veintiocho años de historia, una veintena de montajes, giras artísticas nacionales e internacionales, La Máscara ha sido escuela de aprendizaje, pues muchos teatristas y técnicos han intervenido en el trabajo artístico y en las investigaciones.

La autora de este libro, María del Pilar Restrepo Mejía (1958), recoge dicha trayectoria, analiza la dramaturgia y la estética de La Máscara a partir de su particularidad experimental y las puestas en escena de tema femenino. Restrepo es licenciada en literatura por la Universidad del Valle y culminó su maestría en estudios ibero-latinoamericanos, en la Université Haute Bretagne (Francia). Fue actriz de La Máscara



durante un decenio: 1980-1990. Es decir, formó parte del grupo durante el tiempo en que La Máscara se trasladó a Jamundí, municipio del Valle, y en el montaje colectivo de *María Farrar* (1984), pieza que marca el comienzo de la creación teatral desde la perspectiva de género.



En el prólogo y el preámbulo la autora expone los temas que desarrollará en el libro, las motivaciones del grupo para hacer “teatro de mujeres” la metodología de su investigación y el marco teórico. También explica el sentido del título del libro, importante en esta reseña, porque a partir de dicha connotación el lector puede empezar a deducir las influencias y ascendencias del grupo y de la autora. En efecto, según Restrepo, la máscara no sólo identifica el nombre de la agrupación sino que “guarda el misterio de las transformaciones, lo equívoco, lo ambiguo, [...] la máscara facilita el traspaso de lo que se es, en otra cosa, éste es su carácter mágico y así se corresponde también con la crisálida”, que es el estado juvenil de la mariposa. A su vez, a la mariposa se la asocia con la vida, el renacer; por ello, la autora la escogió como símbolo del Nuevo Teatro Colombiano, movimiento del cual forma parte el Teatro La Máscara, pues desarrolla sus postulados estéticos.

El libro está dividido en dos partes. En la primera, la autora liga una

serie de hechos históricos y políticos a otros de carácter artístico ocurridos en el país, a partir del decenio de los cincuenta. Esto es, a partir de la época de la Violencia, que coincide con el inicio de la actividad teatral de los maestros Enrique Buenaventura, en Cali, y Santiago García, en Bogotá. Unos cuantos subtítulos, aquí transcritos, ilustran aún más el sentido figurado del título y particularizan, así mismo, los hechos políticos y artísticos que la autora entrelaza para presentar esta historia: “El gusano, crece la violencia; El capullo, comienza a gestarse nuestra cultura teatral; La crisálida, génesis del teatro colombiano; La mariposa, el nuevo teatro colombiano; La Máscara y la mariposa en la calle; La mariposa y las mujeres en la escena masculina”.

Por el enfoque que Restrepo da a esta biografía teatral, por el punto de partida, la terminología, los factores históricos escogidos, los cuales permiten una explicación social y política de la creación artística, entre otros, continúa la línea de presentación de materiales que introdujo Gonzalo Arcila para historiar el teatro colombiano, con su libro *Nuevo Teatro en Colombia. Actividad creadora y política cultural* (1983). Empero, Restrepo amplía los parámetros trazados por Arcila al incluir otras agrupaciones y otras artistas que, no siendo partícipes de la estética del Nuevo Teatro, son creadoras relevantes. Lo cual no significa que la autora se ocupe a fondo de esas otras manifestaciones artísticas. El objetivo es no excluir las otras, mostrar los colores de la paleta, con el tono que da la solidaridad de género.

En la segunda parte, la autora analiza once piezas teatrales representadas por La Máscara, con el objeto de explicar la estética de la agrupación en los últimos años. Pero las piezas, sujetos del análisis, no se incluyeron en el libro.

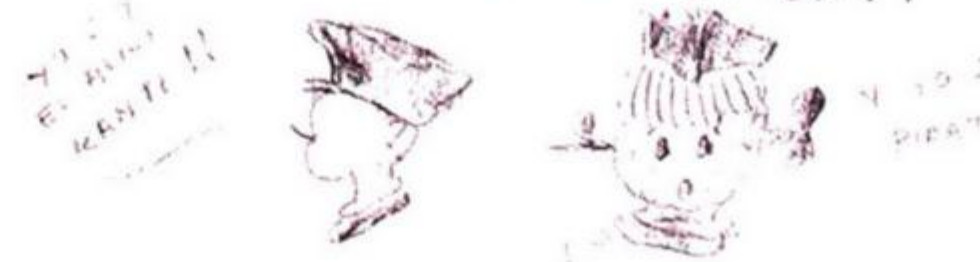
El estudio está desarrollado por la autora bajo las premisas teóricas de la semiología teatral. Patrice Pavis es su mentor intelectual. Dichas obras son: *María Farrar*, en sus dos versiones, para calle y para sala.

Ésta última, dirigida por Enrique Buenaventura, en 1986. La pieza está basada en el poema de Bertolt Brecht *De la infanticida María Farrar; María M* (1985), dirigida por Jacqueline Vidal, pieza tomada del libro *Nuevas cartas portuguesas; Las tareas* (1986), también dirigida por Jacqueline Vidal; *Historias de mujeres*, dirigida por el maestro Buenaventura; *Canción de Naná* (1986), basada en el poema de Bertolt Brecht, dirigida por Buenaventura; *Las viudas* (1987), dirigida por Lucy Bolaños, basada en un poema de Bertolt Brecht; *Mujeres en trance de viaje* (1990), dramaturgia y dirección de Patricia Ariza. Esta pieza es remontada en 1991, bajo la dirección de Lucy Bolaños; *Emocionales* (1989), es el título que el grupo da a la obra *Para las muchachas de color que consideraron el suicidio sin saber que el arco iris es suficiente*, de Ntozake Shange, dirección de Rubén di Pietro; *Bocas de bolero*, dirigida por el maestro ecuatoriano Wilson Pico; *Luna menguante* (1994), escrita y dirigida por Patricia Ariza; *A flor de piel* (1997), creación colectiva, dirigida por Elena Armengod.

Ya para terminar traigo una pregunta que se hace con alguna frecuencia: ¿por qué teatro de mujeres?, dicen quienes son escépticos o



Y A UNA BOTA DE TIA DE  
POSTERON VELAS DE PAPEL Y  
SE LANZARON A NAVEGAR EN  
LA TINA... CHUMETA QUERÍA  
QUE VIAJARAN AL POLO SUR,  
PERO CHISPITA QUERÍA QUE  
DESCUBRIERAN LA AMÉRICA!!





rechazan estas posturas artísticas. Y la respuesta podría ser otra de las conclusiones sacadas de la lectura del libro. Tal vez el teatro no es uno solo, como se afirma; tal vez, si hay un teatro naturalista, un teatro de agitación, un teatro surrealista, o también una literatura del realismo mágico, o grupos de poetas que se denominan piedracielistas, nadaístas, etcétera, etcétera, ¿por qué no un teatro de mujeres? Un teatro de mujeres sobre temas de la mujer, que documente la realidad desde su propia perspectiva, que muestre la sociedad patriarcal desde su propia vivencia y que, a través de este arte, ellas expresen cómo perciben la sociedad actual. Finalmente las mujeres son, aproximadamente, la mitad de la población.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## Novillo suelto por el mundo

### Novillo suelto y otros cuentos

Juan Carlos Restrepo Rivas  
Cámara de Comercio de Medellín,  
1998, 172 págs.

El verdadero novillo suelto, más peligroso que un poeta escapado del manicomio, es el autor del libro. De un lugar a otro del planeta, parece, como se dice, un volador sin palo. ¿Qué busca en Fez, en los vícolos de Roma, en las orillas del Arno? El color. Su pasión es la imagen y el color. Viaja para aprisionar en sus retinas todo el color del mundo. Por eso se da el lujo de pasar una noche de luna llena en los canales de La Serenísima, con un gondolero que canta en voz baja para el solitario visitante, no las canciones que el gusto de los turistas le obliga a repetir, sino las que reserva para su intimidad en las noches de luna del golfo, y que ahora le regala, con súbita inspiración, a este desconocido que decide repasar lentamente, una

y otra vez, las iluminadas aguas en las que Venecia parece navegar al airoso impulso del remero.

Su experiencia de otros pueblos y otras culturas no le aparta de lo propio, sino que le sirve para apreciarlo mejor. Y por eso los temas del libro, ganador en el concurso nacional de cuento de la Cámara de Comercio de Medellín (1998), no se originan en otras latitudes, como suelen hacer, por aparentar, los que nunca han salido de una ciudad. Los principales motivos de la poesía antioqueña siguen siendo —asómbrase usted— la Grecia antigua y el Imperio romano. El valle de Aburrá aparece superpoblado con todos los dioses mayores y menores de aquellas culturas, y por la carrera Junín no pasan sino Venus y Apolos y Minervas que probablemente van a tomar el té en el Astor.

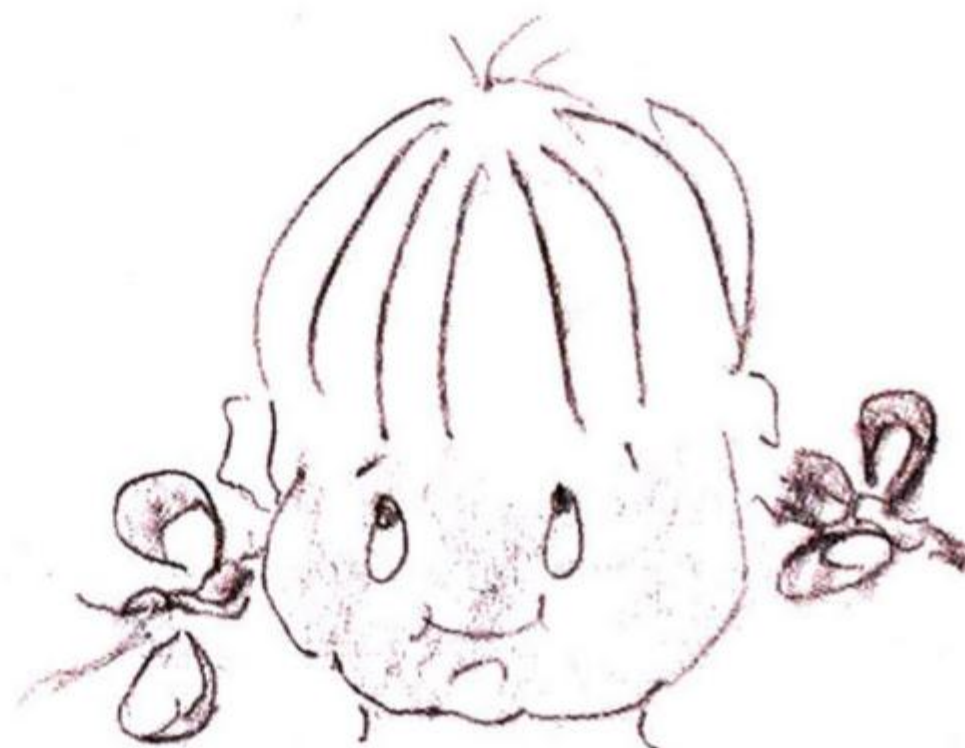
Nunca he tenido el vicio de ofrecer prólogos, que es un método ingenioso para meterse en los libros de los demás. Por voluntad del autor redacté un pórtico para su primer libro, y él tenía el derecho de incorporarlo a su obra. El prólogo fue omitido, porque no estaban de acuerdo con lo que allí se dice las jóvenes funcionarias ejecutivas de la Cámara de Comercio de Medellín, que ejercen la censura editorial a su saber y entender.

La censura, tanto de izquierda como de derecha, ha vuelto a Colombia en nombre de la libertad, la palabra más bella, que se usa para las cosas más feas. A Colombia la espera un mal siglo, otro mal siglo, disputada por fieras que reprimirán toda libertad. No es mi oráculo. Se trata de una vieja profecía, varias veces anunciada. Ya en mayo de 1921 don Marco Fidel Suárez se refería a “la vorágine que amenaza sumergir a Colombia en la barbarie”. Sumergidos estamos. Pregúnteselo a las damas vulgares y groseras del Senado y la Cámara.

De todos modos, el deber del escritor, aunque de poco sirva, es denunciar y protestar, una y otra vez. Palabras eternas de Camus, o de Goytisolo, de la reflexión universal sobre el hombre. Si la historia se re-

pite, se repite lo malo, pero también lo bueno. Establecer la civilización sobre la barbarie es el esfuerzo de la especie para sobrevivir, por oposición al instinto primario destructivo que recibe el nombre de demonio, en la profundidad infernal del subconsciente. Como ocurre con las cucarachas, la única guerra contra la barbarie es una que no termine nunca.

Releído el prólogo, no parece escandaloso. Escandalosas son nuestras masacres diarias. El mundo está escandalizado. En Norteamérica y en Europa la pregunta es por qué el pueblo colombiano no hace nada para defenderse; por qué se deja exterminar pasivamente. La respuesta no corresponde a una reseña literaria.



El siguiente es el preámbulo censurado. Juzgue usted:

El cuento es la puerta de entrada a la literatura. Entre las muchas equivocaciones de la Colombia actual está el haber desterrado a los cuentistas de los medios impresos, con lo cual se aleja la literatura del público, ese público que se reclama inútilmente, por medio de la propaganda, para que compre libros que no le han enseñado a leer. Es un contrasentido del propósito comercial, olvidando que la cultura se alimenta a sí misma en un proceso muy complejo, cuyos resultados económicos dependen de que se formen hábitos de consumo.

El cuento colombiano desapareció como atractivo en revistas, suplementos y magazines, a causa del empobrecimiento de la cultura, con su efecto de arrastre negativo. El lector de novelas se forma en el cuento. Sin ese lector, puede la publicidad vender novelas que nunca son leídas. Si al